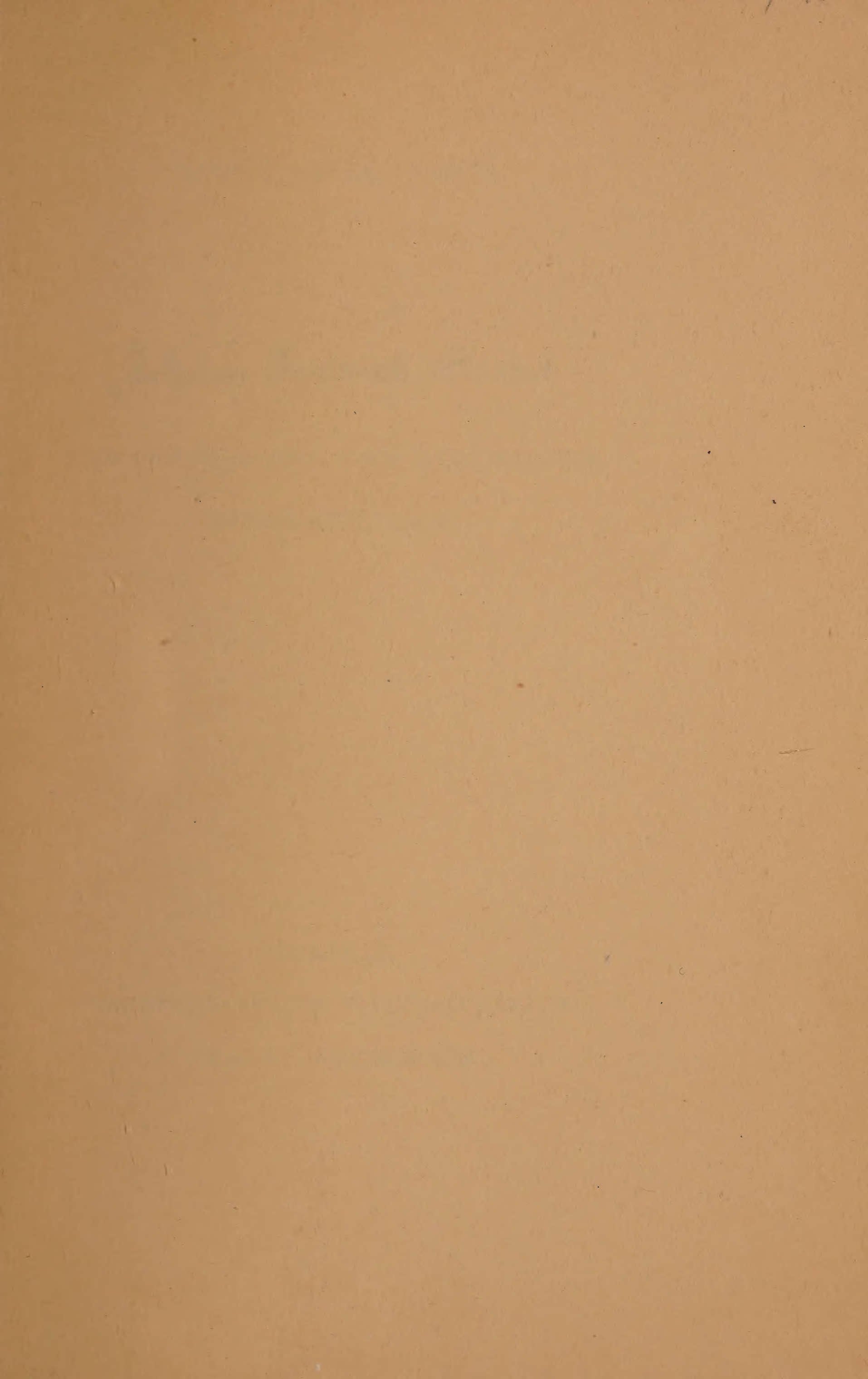

JOHANN FRIEDRICH STAEDEL







GEORG SWARZENSKI

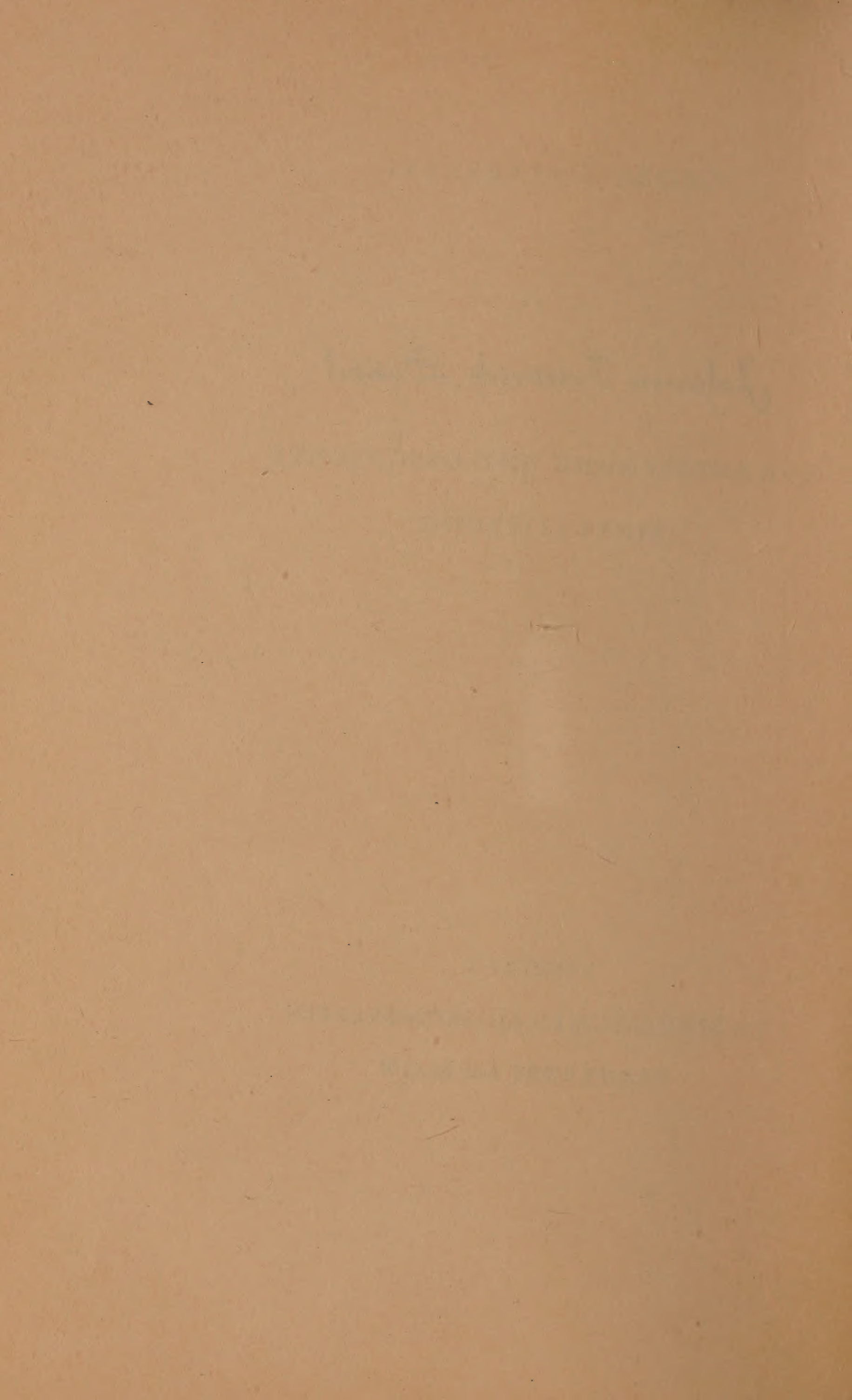
Johann Friedrich Städel

ZUR ENTSTEHUNG UND GESCHICHTE EINER STIFTUNG

VORTRAG

IM STÄDELSCHEN MUSEUMSVEREIN

FRANKFURT AM MAIN



Meine Damen und Herren

Wenn Sie erwarten, daß ich Ihnen von Johann Friedrich Städel, seinem Leben und seiner Person erzählen soll, würden Sie mich in Verlegenheit bringen. Sein Name gehört zu den berühmtesten und populärsten in der Reihe der Frankfurter, die einen Weltruf haben. Trotzdem ist von seinem Erdensein so wenig bekannt, von seinem stillen Wirken und Treiben als ehrenwerter Frankfurter Bürger und Kaufmann so wenig überliefert, daß es niemals genügend Stoff für diesen Vortrag geben würde. Selbst seine Grabstätte ist nicht erhalten, sein Grabstein verschwunden. Er lebt im wörtlichen Sinne nur durch sein Werk: das seinen Namen tragende Institut, das er ins Leben gerufen hat. Es gibt wohl keinen zweiten Fall wie diesen: daß man von einem langen Menschenleben, das vor verhältnismäßig kurzer Zeit, in einem so offen liegenden Gemeinwesen so geordnet sich abspielte, so wenig weiß, die Persönlichkeit selbst aber Weltruf und Unsterblichkeit erlangt hat. Es ist der fast mythische Fall, daß das irdische Sein eines Menschen geradezu restlos hinter seiner Schöpfung verschwunden ist. Wenn ich von Städel sprechen soll, muß ich also vom Städelschen Kunstinstitut sprechen.

Johann Friedrich Städel ist am 1. November 1728 in Frankfurt am Main geboren. Seine Familie stammt aus Straßburg und gehörte zu dem dortigen Patriziat. Städel selbst lebte dauernd in Frankfurt, war hier Mitglied des Bürgerkollegs und Inhaber eines Bankgeschäftes. Er selbst bezeichnet sich in seinem Testament nach damaligem Sprachgebrauch als «Handelsmann». Er war Junggeselle und starb kinderlos, körperlich und geistig frisch, in einem Alter von nahezu 90 Jahren am 2. Dezember 1816. Über seinen Charakter wird gesagt, daß er «ein Mann von strengstem Maß in seiner Lebenshaltung» war.

Es gibt keine Anekdoten und Geschichten, mit denen ich diese wenigen Fakten ausschmücken könnte und die das Bild seines Lebens und Charakters bereichern würden. Abgesehen von den auf die Gründung des Instituts bezüglichen Dokumenten sind nur ganz wenige literarische Äußerungen erhalten, und nur zwei von ihnen möchte ich erwähnen: die bekannten Sätze Goethes und eine andere, spätere, weniger bekannte Stimme, die freilich kaum beanspruchen darf, neben Goethe genannt zu werden. Ich zitiere sie weniger der Vollständigkeit als der Kuriosität wegen, und in der Überzeugung, daß sie in keiner Weise geeignet ist, das Bild von der Persönlichkeit Städels irgendwie entscheidend zu bestimmen.

Es gibt ein, wie alle Memoiren, ganz amüsantes Büchlein: Gerd Eilers «Meine Wanderungen durchs Leben» (1856). Der Verfasser, Dr. Gerd Eilers war zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Frankfurt als Hauslehrer tätig und hat hier Städel selbst zwar kaum persönlich gekannt, aber allerhand über ihn gehört. Eilers erscheint Städel als ein Sonderling, etwas geizig, und er bezeichnet ihn als «einen

gutmütigen, beschränkten Mann ohne Bildung, ganz verwachsen mit der höchst lächerlichen, pedantischen Lebensweise des Frankfurter Spießbürgertums aus der Mitte des 18. Jahrhunderts». Er behauptet auch, daß Städel nicht eigentlich als der Vater des Gedankens der großartigen Institutsgründung anzusehen sei, sondern gibt diese Ehre dem Advokaten Dr. Jassoy, den Eilers als sehr klug, geistreich und witzig bezeichnet — im Gegensatz zu Städel! Es kann natürlich sehr gut sein, daß Dr. Jassoy bei der Planung des Stiftungsgedankens eine Rolle gespielt hat, — immerhin: derselbe Jassoy hat später die Verwandten Städels bei ihrem Anfechtungsprozeß gegen die Stiftung vertreten. Seine Verknüpfung mit Städels Gedanken und Intentionen kann also zum mindesten nicht sehr ernsthaft und tief gewesen sein, selbst wenn er irgendwie und irgendwann Städel in dieser Richtung beeinflußt oder angeregt haben könnte.

Nun, — ich stelle dieser späten und indirekten «Quelle» das Urteil Goethes gegenüber, der ein jüngerer Zeitgenosse Städels war, ihn und seine Sammlung persönlich kannte und sich mehrfach — seit 1797 — darüber geäußert hat. Die bekannteste Stelle findet sich in der «Reise am Rhein, Main, Neckar in den Jahren 1814 und 1815».

« . . . schon gegenwärtig ist einem wichtigen, für sich bestehenden Institut eine sichere Gründung zugedacht. Der Dekan aller echten Kunstfreunde, Herr Städel, genießt in seinem hohen Alter noch immer der lebenslänglich mit Einsicht und Beharrlichkeit gesammelten Kunstschätze in dem wohlgelegensten Hause. Mehrere Zimmer sind mit den ausgesuchtesten Gemälden aller Schulen geschmückt; in vielen Schränken sind Handzeichnungen und Kupfer-

stiche aufbewahrt, deren unübersehbare Zahl sowie ihr unschätzbarer Wert den öfters wiederkehrenden Freund in Erstaunen setzt. Man will wissen, daß dieser im Stillen unablässig vaterländisch denkende, treffliche Mann seine Kunstschätze sämtlich nebst geräumigem Lokal und ansehnlichen Kapitalien dem gemeinsamen Nutzen gewidmet habe, wodurch denn freilich Kunstfreunde und Kunstsinn hier für ewige Zeiten die gewisseste Anregung und die sicherste Bildung hoffen können.» — Goethe hat mit diesen Sätzen nicht nur richtig gesehen, richtig geurteilt und charakterisiert, sondern auch für die Zukunft richtig prophezeit. Im übrigen aber haben wir keinerlei literarische Quellen und Zeugen, die unsere berechtigte Neugier nach dem Wesen und der intimen Eigenart der offenbar sehr starken Persönlichkeit Städels befriedigen könnten.
Aber statt dessen haben wir zwei Dokumente anderer Art. Sie alle kennen die Porträtbüste Städels, die Sie beim Besuch der Galerie begrüßt. Es entspricht dem fast anonymen Wesen Städels, daß eigentliche Porträts unmittelbar nach dem Leben nicht existieren. Die Büste ist nach einer bei Lebzeiten gemachten Zeichnung von Johann Nepomuk Zwerger erst nach dem Tode Städels gefertigt worden. Aber wenn Sie diesen merkwürdigen Kopf betrachten, werden Sie sofort den starken Eindruck einer ungewöhnlichen Persönlichkeit empfangen. Und wenn Sie dann dazu das zweite Dokument nehmen, so wird dieser Eindruck sich zu einem ganz klaren, unzweideutigen Charakterbild festigen und steigern: ich meine den Stiftungsbrief, — die Urkunde, mit der Städel, als wesentlichem Teil seines Testaments, das Städelsche Kunstinstitut errichtet und für alle Zeiten planvoll und sinnvoll in seiner

Existenz und Wirksamkeit geregelt hat. In der ganzen Urkunde, in jedem Satz und Wort, spricht hier der Stil des besonderen, bedeutenden Menschen, voll von Selbstgefühl und Willenskraft, aber zugleich von der strengsten Sachlichkeit und Disziplin, die frei von dem Eigensinn ist, der zu dem Charakterbild des irdischen Menschen vielleicht sogar ganz gut passen würde. Eine ungewöhnliche, fast abweisende Abgeschlossenheit, die im Denken und Fühlen ebensowenig Willkür wie Verbindlichkeit kennt, scheint in gleicher Weise aus der Urkunde wie aus dem Kopf zu sprechen.

Es entspricht dem Sinn und Wesen dieses planvollen Lebens und dieses starken Charakters, daß das einzige, was aus Berichten der Zeitgenossen über ihn der Nachwelt überliefert ist, dem gleichen Gebiete angehört, auf dem er durch den eigenen letzten Willen weiterleben wollte: die künstlerischen Interessen und Ideen.

Goethe nennt Herrn Städel «einen Kunstfreund wie wenige». Aber seine künstlerischen Neigungen bedeuteten ursprünglich kaum etwas anderes als eine schöne Liebhaberei und einen Schmuck des Daseins. Sie gingen in ihrer Art und ihrem Umfang nicht über das heraus, was bei dem vornehmen Bürgertum des 18. Jahrhunderts auch sonst in den deutschen Städten besonders des Westens zu finden ist. Wir können seine eigene, ursprüngliche Sammlung — wie sie Goethe geschildert hat — aus den alten Inventaren rekonstruieren. Es war eine Kunstsammlung, deren ganzer Charakter das Gegenteil und damit die künstlerische Ergänzung darstellt zu den großen fürstlichen, repräsentativen Sammlungen der Barockzeit. Alles ist auf eine intime, in gewissem Sinne schöngeistige Be-

ziehung des Besitzers zu den Werken gestellt, alles hält sich im Rahmen des bürgerlichen Hauses und der bürgerlichen Existenz. Die künstlerische Einstellung beruht objektiv auf einer sicheren, einheitlichen Konvention und bleibt subjektiv sicherlich weit entfernt von Leidenschaft, Passion und Dämonie! Unter den Bildern überwiegt der Zahl und dem Charakter nach das kleine holländische Bild des 17. Jahrhunderts, welches sich ohne weiteres dem bürgerlichen Hause einfügt und ja tatsächlich für das bürgerliche Haus ursprünglich gemalt war. Dazu kommt eine sehr kleine Zahl von Italienern — darunter als Bestes die beiden Canaletto —, eine noch kleinere Zahl Franzosen und eine wieder etwas größere Zahl von Deutschen. Ihrer Entstehungszeit nach gehörten die Bilder, von verschwindend wenigen Ausnahmen abgesehen, dem 17. und 18. Jahrhundert an. Unter den letzteren treten eine Anzahl zeitgenössischer Werke hervor und unter diesen auch einige Bilder des Frankfurter Malers Schütz. Für die Einschätzung seines geistigen Menschentums darf erwähnt werden, daß unter den ganz wenigen deutschen und zeitgenössischen Bildern seiner Sammlung das heute berühmte Bildnis Winckelmanns von Angelika Kauffmann sich befindet. Ebensowenig kann es Zufall sein, daß unter den älteren deutschen Bildern gerade eine Anzahl Frankfurter Meister vertreten ist: ein Schulbild Elsheimers, ein schöner Lingelbach, einige Bilder von Roos und das Bildnis Samuel Hofmanns. Hierher gehören auch die beiden einzigen altdeutschen Bilder, die Städels Sammlung enthielt: die beiden schönen Porträts aus dem Kreise des Hausbuchmeisters. Im übrigen spielte aber die frühe Malerei in der Sammlung Städels überhaupt keine Rolle; sie enthielt

keine primitiven Bilder, nur ganz wenige aus dem 16. Jahrhundert, und unter diesen finden sich allerdings zwei Bilder, die noch heute zu den Zierden der Galerie gehören, ein niederländisches und ein französisches Bild: Das feine Bildchen des sogenannten Braunschweiger Monogrammisten und das köstliche französische Herrenporträt, das zu den hervorragendsten Leistungen der französischen Bildnismalerei des 16. Jahrhunderts gehört. Der eigentliche Schwerpunkt von Städels Liebhaberei lag aber, entsprechend dem allgemeinen Zeitgeschmack, bei den Niederländern des 17. Jahrhunderts. Hier war eine große Zahl der noch heute beliebtesten Meister vorzüglicher Qualität vertreten, die Landschaft und das Genrebild überwogen; ich nenne z. B. Lucas van Valkenborgh, Salomon van Ruysdael, Everdingen, Adrian van de Velde, Wouwerman, J. Both, Berckheyde, Brekelenkam, Thomas de Keyser, J. G. Cuyp, der seltene Barent Fabritius. Die Sammlung hatte auf diesem Gebiete schon damals ein ansehnliches Niveau und trotz empfindlicher Lücken einen geschlossenen Charakter; als Bilder von höchstem Rang und Wert, die noch heute zu den Glanzpunkten der Galerie gehören, sind aber selbst auf diesem Lieblingsgebiet Städels nur drei zu nennen: die beiden Frans Hals und die Rubens-Skizze. Es wäre interessant, die alte, ursprüngliche Galerie Städels, soweit sie heute noch existiert, nicht nur geistig zu rekonstruieren, sondern sie als solche in besonderen Räumen auszustellen. Man würde dann die eigentliche Keimzelle der heutigen Galerie greifbar vor Augen haben; sie wäre ein sichtbarer Ausdruck nicht nur für die künstlerischen Anschauungen Städels, sondern seiner ganzen Epoche, und ein Gradmesser für den Wandel der künst-

lerischen Anschauungen und für die erstaunliche Leistung, die in der allmählichen Ausgestaltung jenes ersten bescheidenen Kunstbesitzes liegt. Daß eine solche Ausgestaltung, d. h. die Entwicklung dieser kleinen, fast anspruchslosen bürgerlichen Privatsammlung Städels zu einer der bedeutendsten, künstlerisch gehaltvollsten, öffentlichen Sammlungen der Welt überhaupt möglich wurde, liegt aber weniger in dem, was Städel besessen und gesammelt hat, als in der Idee, die er faßte und in deren Dienst er seinen Besitz stellte.

Städels künstlerische Neigungen wachsen schon frühzeitg über eine persönliche Liebhaberei und einen vornehmen luxuriösen Zeitvertreib heraus. Schon Jahrzehnte vor seinem Tode erscheinen sie im Dienste einer höheren Absicht, und bereits in seinem ersten Testament vom 26. Januar 1793 ist der Gedanke der Institutsgründung und der Stiftung seiner Sammlungen und seines Vermögens für diese Zwecke in der gleichen, vollkommenen Weise ausgesprochen und formuliert, wie er später zur Verwirklichung kam. Hierdurch wird Städel zum weit vorausblickenden Träger einer Idee, die zwar im Laufe des 19. Jahrhunderts zur allgemeinen Geltung kam, aber damals auf ganz unbekannte Wege und Ziele führte: Es handelt sich nämlich nicht nur um die hochherzige Stiftung eines Vermögens und einer durchaus privaten, persönlichen Sammlung, sondern darum, daß hier zum ersten Male die Schaffung und Gestaltung eines öffentlichen Kunstbesitzes und seine Erschließung für die Allgemeinheit als Aufgabe der Bürgerschaft hingestellt wird. Hierfür gab es damals – in einer Zeit, die noch kaum öffentliche Museen kannte – weder in den Städten noch an den Höfen ein eigentliches

Vorbild. Um dieser Idee willen gebührt Städel in der Geschichte nicht nur des Sammelwesens und der Museen, sondern des ganzen Bildungswesens eine wahrhaft epochale und grundlegende Stellung, selbst wenn man von der Bedeutung absehen könnte, die das von ihm begründete Institut im Laufe der folgenden Zeit tatsächlich erlangte.
Städels Freunde wünschten, daß er seine Idee noch bei Lebzeiten verwirkliche. Aber die Rücksicht auf das herannahende Alter und wohl die Erfahrung, daß mit öffentlicher Wirksamkeit Mühe und Ärger verbunden sind, veranlaßten ihn, seine Verfügungen in der Weise zu treffen, daß die geplante Anstalt erst bei seinem Tode geschaffen werden sollte. Die kommenden Jahre und die Jahrzehnte bis zu Städels Tode waren so umwälzend und unsicher, daß sie einen solchen Plan ins Wanken gebracht hätten, wäre er nicht so grundtief in der idealen Überzeugung dieses starken Charakters verwurzelt. Goethes bekannter Bericht über das Frankfurter Kunstwesen, in dem auch der Sammlung und der beabsichtigten «sicheren Gründung» des Instituts gedacht wird, beginnt mit dem Hinweis auf «so vieler Jahre Kriegsdruck und Dulden»; aber wenn man jetzt, bei einer rückblickenden Betrachtung, die Not jener Zeit nachfühlen wird, so soll man auch nicht vergessen, daß es eine Zeit der höchsten geistigen Spannung und der Ideale war. Die politischen und kriegerischen Ereignisse dieser «schlimmsten Zeit» veranlassen Städel nur dazu, in der für die Verwirklichung seines Planes notwendigen juristischen Formulierung den jeweiligen Verhältnissen immer wieder Rechnung zu tragen. Die Einführung des Code Napoléon bewog ihn 1811, sein früheres Testament

umzugestalten und den neuen Vorschriften entsprechend die vorherige Bestätigung des geplanten Instituts durch den damaligen Großherzog nachzusuchen. Diese wurde am 21. November 1811 «in den schmeichelhaftesten Ausdrücken feierlich ausgefertigt». Als im Jahre 1814 dann wieder das Gemeine Recht eingeführt wurde, schritt Städel mit der Gewissenhaftigkeit des erfahrenen Kaufmanns zur Abfassung seines dritten, letzten Testamentes vom 15. März 1815, welches den noch heute maßgebenden Stiftungsbrief enthält.
Nach dem Tode Städels ergriffen die von ihm noch selbst eingesetzten fünf Administratoren sofort die nötigen behördlichen Schritte, um die ihnen anvertraute große Sache zu verwirklichen. Am 10. März 1817 wurde das Kunstinstitut in das Vermögen des Stifters förmlich eingesetzt und damit begann die öffentliche Existenz und Wirksamkeit der neuen eigenartigen Anstalt. Mit Energie, Umsicht und Begeisterung wurde sofort zu arbeiten begonnen. Aus Städels Sammlungen wurde alles für die Öffentlichkeit unwichtige oder geringe ausgeschieden. Es wurde schon im April 1817 die Sammlung de Neufville-Gontard en bloc gekauft, bestehend aus 90 Gemälden, darunter Rembrandts Saul, von denen später 52 geringere Bilder abgestoßen wurden. Im gleichen Jahre konnte durch einen Leibrentenvertrag die Sammlung des Administrators Dr. Grambs erworben werden mit 103 Gemälden, sowie Handzeichnungen, Stichen und Bibliothek. Dazu kamen Einzelkäufe, zumeist aus altfrankfurter Besitz, wie dem der Glauburg und Holzhausen, und durch Vermittlung der Frankfurter Maler Chr. G. Schütz und Joh. Fr. Morgenstern. Durch diese Käufe kamen z. B. Hobbema, Ruysdael und

der große Verspronck, vor allem aber auch die ersten bedeutenden Italiener, der herrliche Verrocchio und der kleine Tizian in den Besitz der Galerie. Auch ward die Sammlung bald dem Publikum in Städels Haus am Roßmarkt an bestimmten Tagen und Stunden zugänglich gemacht.
Der Enthusiasmus und die Aktivität dieser Jahre führte sogar zu dem großen Plan, die Sammlung Boisserée, die bedeutendste Sammlung altdeutscher und altniederländer Meisterwerke, die später in die Münchener Pinakothek kamen (1827), für das Institut zu erwerben. Das Interesse Goethes war dafür gewonnen worden. Mit der Lebhaftigkeit ihres Geistes hatte sich auch Marianne von Willemer dafür eingesetzt und die Hoffnung, daß die Sammlung nach Frankfurt gebracht würde, in folgenden Versen ausgedrückt:

Kennst Du die Stadt an dem bescheidnen Strom?
Dem niedren Dach entsteigt der ernste Dom,
Den Hügel schmückt der Gärten Blütenkranz,
Den Berg entflammt der Abendsonne Glanz.
Kennst Du sie wohl? Dahin, dahin
Mußt Du, o Freund, mit Deinen Schätzen zieh'n.

Kennst Du das Haus, zum Ruhm der Stadt erbaut?
Es glänzt der Saal, es fehlt nur noch die Braut.
Fünf Jünger stehn, die Lämpchen in der Hand,
Ob klug, ob töricht, ist noch unbekannt.
Kennst Du es wohl? Dahin, dahin
Mußt Du, o Freund, mit Deinen Schätzen zieh'n.

Kennst Du den Weg durch Feld und Waldesgrün?
Willkommen! ruft der Schafe friedlich Zieh'n.
Fern unter Bäumen rauscht der Mühle Bach,
Ihr Schatten birgt dem Freund ein gastlich Dach.
Kennst Du es wohl? Dahin, dahin
Mußt Du, o Freund, mit all' den Deinen zieh'n.

Kennst Du das Haus, in dessen stillen Raum
Schaut ahnungsvoll im ersten Dichtertraum
Ein schlafend Kind das Land, wo mild umweht
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst Du es wohl? Dahin, dahin
Mußt Du, o Freund, mit all' den Deinen zieh'n.

Der großzügige Plan, durch dessen Verwirklichung das Institut von vornherein ein anderes Gepräge bekommen hätte, scheiterte,—denn um diese Zeit wurde ein verhängnisvoller Versuch gemacht, dem jungen Leben des ganzen Unternehmens ein Ende zu bereiten. Einige entfernte Verwandte Städels in Straßburg und Paris ließen das Testament anfechten. Es entspann sich ein jahrelanger Prozeß, in dessen Verlauf die ganze weitere Existenz des Instituts tatsächlich in Frage gestellt schien. Die Theorie und Praxis der damaligen Rechtsprechung war auf das Neue und Eigenartige der Städelschen Stiftung nicht eingestellt; die Frage, ob das Institut zur Zeit der Erbeinsetzung als «Collegium licitum» anzusehen sei und ob es ein solches sein müsse, um als erbfähige persona moralis zu gelten, spitzte sich immer mehr zu. Es wurden große Gutachten eingeholt und ganze Abhandlungen verfaßt, die noch heute in der juristischen Literatur dem «Fall Städel» seine

Berühmtheit geben! Am Anfang konnte das Institut trotz allem sich noch betätigen, aber im Mai 1821 wurde die Administration vollkommen lahm gelegt, indem ein in possessorio ergangenes Urteil ihr die Fortsetzung aller finanziellen Ausgaben untersagte. Erst nach weiteren sieben Jahren konnte das Institut im Sinne der großartigen Absichten des Stifters seine Wirksamkeit wieder aufnehmen, nachdem auf den Rat der ersten deutschen Rechtsgelehrten und mit Beistimmung der Behörde der Prozeß durch einen Vergleich mit den Gegnern niedergeschlagen war. Durch den Vergleich war den Klägern eine Abfindungssumme von nicht weniger als 303.500 Gulden zu zahlen; aber noch schwerer als durch diese wesentliche Kapitalminderung wurde die Stiftung dadurch geschädigt, daß ihr durch den Prozeß während mehrerer Jahre jede Kauftätigkeit untersagt war.

Seit der trotz allem glücklichen Beendigung des Prozesses setzt nun das Leben und Wirken des Instituts wieder ein, und es wäre unmöglich im Rahmen dieses Vortrags auch nur die wichtigsten Etappen aufzuzählen, die es zu seiner Bedeutung für Frankfurt, für Deutschland, für die ganze künstlerische Welt geführt haben. Überblickt man seine Entwicklung, so kann man nur bewundernd konstatieren, daß Städel durch die Bestimmungen seines Stiftungsbriefes zur Verwirklichung einer neuen schöpferischen Idee nicht nur die entscheidende Anregung und die notwendigen materiellen Mittel gab, sondern mit erstaunlichem Weitblick auch die Dispositionen fand, die die Erfüllung seines Willens sicher stellen und zugleich dem ständigen, unberechenbaren Wandel aller Verhältnisse Rechnung tragen, von denen die fruchtbare und lebendige Ausgestaltung

eines solchen Planes abhängt. Städel ist als Kunstfreund und Sammler durchaus ein Kind des 18. Jahrhunderts; der neue Gedanke, daß es auch auf künstlerischem Gebiet öffentliche Aufgaben und Verpflichtungen gibt, bestimmte zwar schon den ganzen Plan seiner Verfügungen, aber es war nicht zu übersehen, welchen Umfang und welche Formen die Verwirklichung dieses Gedankens im Laufe der Zukunft annehmen konnte. Deshalb sind die Satzungen, die er der Stiftung gab, so getroffen, daß das Institut an der Entwicklung voll und ganz teilnehmen und sogar auch den nicht vorauszusehenden Möglichkeiten und Forderungen, die der Gedanke einer öffentlichen Kunstpflege in sich birgt, gerecht werden konnte. Selbst die nächstliegende Rücksicht auf seine Person will Städel der Sache untergeordnet wissen; die Bestände seiner eigenen Sammlung sollen für die zukünftige öffentliche Sammlung nicht verbindlich sein; was den höchsten Anforderungen, die an diese zu stellen sind, nicht entspricht, sollte ausgeschaltet, verkauft oder vertauscht werden. Was diese eine Bestimmung bedeutet, können Sie aus Folgendem ersehen: Die Galerie, die Städel hinterlassen hatte und deren Inhalt ich schon kurz charakterisierte, bestand aus 495 Gemälden. Von diesen wurden sogleich nicht weniger als 384 und später 16 weitere Bilder ausgeschieden und verwertet, sodaß nur 95 Bilder verblieben. Die heutige Galerie zählt 1139 Bilder. In der alten Städelschen Galerie befanden sich nur ganz wenige Bilder von hervorragender Qualität, und schon allein deren Wert beträgt heute mehr als die Hälfte des ganzen Stiftunskapitals, das auf ca. eine Million Gulden berechnet ist.

Der gleiche Weitblick und das gleiche Verantwortungs-

gefühl, das aus dieser einen Bestimmung spricht, drückt sich in dem ganzen Charakter und allen Einzelheiten des Stiftungsbriefes aus. Dies gilt vor allem noch für einen großen Gedanken, der ebenso neu und schöpferisch ist wie die Errichtung des Instituts selbst. Städel hat nämlich nicht nur seine eigene Sammlung und sein Vermögen in den Dienst der Öffentlichkeit gestellt, sondern mit seiner Gründung zugleich den Gedanken einer von der ganzen Bürgerschaft getragenen Kunstpflege im Interesse der Allgemeinheit proklamiert. Obwohl er für alle Zeiten die Selbständigkeit seines Instituts und die Unabhängigkeit seiner Verwaltung beansprucht, wünscht und erhofft er die dauernde Förderung durch den Gemeinsinn und Opfersinn seiner Mitbürger. Auch dieser Gedanke, der im Laufe des 19. Jahrhunderts in Europa und Amerika Gemeingut wurde, erscheint hier zum ersten Male in einer bestimmten Formulierung und in seiner ganzen Tragweite. Er hat seine Früchte getragen in Schenkungen und Stiftungen von Bildern, Stichen, Zeichnungen, in Einzelstücken und ganzen Sammlungen, wie der Gontards und Brentanos, in Kapitalzuwendungen, wie zuletzt — aber hoffentlich nicht als letzte! — der großen Karl Schaub'schen Stiftung.
Dieser Gedanke Städels ermöglichte es schließlich, daß auch eine gleichsam organisierte und anonyme Mitwirkung der Allgemeinheit neben dem Gemeinsinn des Einzelnen dem Institut helfend und fördernd zur Seite treten konnte. Durch das innere Wachstum des Instituts, die Vergrößerung seiner öffentlichen Aufgaben und Verpflichtungen, durch die beginnende und ständig steigende Konkurrenz der privaten und öffentlichen Sammlungen in Deutschland, im Ausland, in Amerika, waren die finan-

ziellen Mittel des Instituts in ein immer größeres Mißverhältnis geraten. Das Kapital, mit dem einst, unter anderen Verhältnissen Großes geleistet werden konnte, erlaubte nicht viel mehr als eine anständige Aufrechterhaltung des Betriebes, — und Stillstand statt Entfaltung und Fortschritt. In diesem Zeitpunkt wurde im Sinne Städels und im Einklang mit seinen Satzungen der Städelsche Museums-Verein gegründet, und zu dem gleichen Zwecke stellte sich schließlich die Städtische Galerie dem Institut als eine notwendige Ergänzung ausbauend und aufbauend zur Seite. Das Institut kam in eine neue Blüte. Wie Städel auf diesem ganzen Gebiet, das zu seiner Zeit noch gänzlich Neuland war, vieles vorausgesehen hat und für das Nicht-Voraussehbare einen großartigen Rahmen geschaffen und eine lebendige Form ermöglicht hat, ist immer wieder erstaunlich. Er hält es «weder für redlich noch nützlich», die zukünftige Verwaltung des Instituts durch Instruktionen zu binden und auf bestimmte Aufgaben festzulegen. Nur der Sinn und Geist seiner Stiftung soll maßgebend sein, deren allgemeine Aufgaben und Ziele unzweideutig vorgezeichnet sind, und deren Befolgung für alle Zeiten die einzige und verantwortungsvolle Verpflichtung ihrer Verwalter ist.

Wie dies im Einzelnen sich ausgewirkt hat, dafür zeigt die Geschichte des Instituts zahllose Beispiele. Als charakteristischer Einzelfall erwähne ich nur die Stellungnahme Städels zu den Fragen der künstlerischen Ausbildung. Sie lag ihm, als Kind des 18. Jahrhunderts, sowohl als nicht-berufliche Kunsterziehung im Sinne des Dilettantentums, wie im Sinne der akademischen Vorbildung und Fortbildung von schaffenden Künstlern am Herzen. Seine

Stiftung ermöglichte die Errichtung einer Kunstschule, die zeitweilig große Bedeutung hatte, aber sie ermöglichte auch, diesen ganzen Aufgabenkreis in eine neue Form zu überführen, als die Verhältnisse es erforderten und die Anschauungen über den Sinn und die Ziele des Kunstunterrichts und vor allem auch die Verknüpfung von Akademie und Galerie — die dem 18. Jahrhundert eine Notwendigkeit schien — sich gewandelt hatten. So gab das Vermächtnis Städels die Möglichkeit und die Verpflichtung, die ungeahnten Aufgaben, die die öffentliche Kunstpflege des 19. Jahrhunderts brachte, von vornherein in seinen Kreis zu ziehen. Liest man die alten Berichte, so staunt man, daß oft mit den gleichen Worten wie heute die Gedanken und Forderungen erwogen werden, die aus der neuen Lage sich ergeben und noch immer aktuell sind: Abgesehen von den Fragen der Kunstpflege und der Kunsterziehung, die Probleme des Kunsthandels und des Sammelwesens, die Rolle der Kunst in der allgemeinen Bildung und die Bedeutung einer künstlerischen Kultur, die Stellung der Museen zu den Akademien, der Künstler zu den Kunsthistorikern, die Frage, ob nur alte oder moderne Kunst zu sammeln sei und wie das Subjektive der künstlerischen Meinungen und Richtungen mit der Objektivität der Aufgaben sich auseinanderzusetzen habe. Und schon damals heißt es immer, daß das Beste nicht mehr zu haben oder durch seinen Preis unerschwinglich sei! Aber es wird auch zugleich schon ausgesprochen, daß «es jederzeit unmöglich bleiben wird, die verschiedenartigen Wünsche der Künstler und der Kunstliebhaber zu befriedigen», und daß dennoch «in dem allmählichen aber stets fortgehenden Wirken» der Weg zu finden sei, auf

dem man mit Beharrlichkeit das hochgesteckte Ziel erreichen kann.

Als Illustration hierzu möchte ich noch einen Punkt herausgreifen: das Verhältnis von alter und neuer, d. h. von alter und jeweils zeitgenössischer Kunst. Ich gebe Ihnen einige Daten, ohne Kommentar: Im Jahre 1830 wurden das Triptychon von Hugo van der Goes und die Kartons von Schnorr von Carolsfeld erworben. Für den van der Goes wurden 330 Gulden gezahlt, für die Kartons erhielt Schnorr 1000 Gulden. Der heutige Wert des Goes beträgt etwa das dreihundertfache des damaligen Preises, während der Wert der Schnorr auch heute nicht höher anzusetzen ist als damals.

Der kostbare Fra Angelico wurde 1831 für den gleichen Preis von 1650 Gulden gekauft wie zwei Jahre später der Barmherzige Samariter von Schnorr.

Im gleichen Jahre, 1833, wurden für Rogier van der Weydens Madonna 808 Gulden gezahlt, — ein Preis, der weit unter dem bleibt, was damals den angesehenen, lebenden Künstlern für ein Bild gezahlt wurde.

Einige weitere Beispiele zeigen das gleiche Verhältnis:

1840:
Meister von Flémalle, «Schächer», 330 Gulden
Overbeck, «Triumph der Religion», 15000 Gulden
1843/44:
K. F. Lessing, «Hus in Konstanz», 14000 Gulden
Rembrandt, «Bildnis Frau van Bilderbeecq», 3694 Gulden
1848/49:
Ed. v. Steinle, «Tiburtinische Sibylle», 2500 Gulden
Botticelli, «Simonetta-Bildnis», 1400 Gulden

1850:
van Eyck, «Madonna von Lucca», 3000 Gulden
Memling, «Männliches Bildnis», 300 Gulden
Gallait, «Abdankung Karls V.», 3900 Gulden
1877/78:
Ph. Veit, «Einführung der Künste», 20000 M.
Baldung, «Zwei Hexen», 3000 M.
Ich möchte diese Beispiele nicht fortsetzen und will auch betonen, daß das Mißverhältnis in der Bewertung alter und zeitgenössischer Kunst sich in neuerer Zeit gemildert hat. Aber jene krassen Beispiele haben doch auch für heute und für alle Zeit symptomatische Bedeutung. Nichts wäre falscher, als sie gegen die Bewertung der schöpferischen Kunst der eigenen Zeit und ihre Rolle im Aufbau unseres öffentlichen Kunstbesitzes auszuspielen. Aber sie werfen ein schlagendes Licht auf die eigene Problematik des künstlerischen Sammelns, dessen Sinn ja niemals das bloße Aufspeichern von Kunstwerken sein oder werden darf. Ein altes Kunstwerk hat für uns niemals nur darum Bedeutung und Wert, weil es alt ist; und wenn ein modernes Kunstwerk uns noch so sehr als Ausdruck unseres eigenen Empfindens, als Verkörperung des neuen Gestaltungswillens seiner Generation erregt, so wird doch das Heute bald ein Gestern, das neue Bild bald ein altes. Der Wert des alten Kunstwerks liegt nicht in dem Respekt vor dem Alter, der Wert des modernen nicht in der für jeden nicht erstarrten Menschen so verführerischen Aktualität, sondern in jenen immer lebendigen Kräften, die letzten Endes zeitlos sind.
Was ein solcher Kunstbesitz, der unter diesem Maßstab geschaffen, gepflegt, erschlossen und weiter entwickelt

wird, für Frankfurt und die Welt bedeutet, brauche ich in diesem Kreise nicht zu sagen. Er bedeutet uns Heutigen nicht weniger sondern viel mehr als den früheren Menschen, und er wird den zukünftigen Geschlechtern noch mehr bedeuten als uns. Und dies nicht nur aus dem Grunde, weil die großen Kunstwerke immer seltener und unerreichbarer werden, und weil der Kreis der Menschen, an den sie sich wenden, ganz unabhängig von der Zahl, immer freier wird von den Grenzen der Klasse, des Berufs, des Standes. Sondern vor allem aus dem Grunde, weil wir die Fragezeichen hinter allem Historischen, die Problematik aller Tradition viel stärker empfinden als die ältere Generation, und weil die zukünftige Menschheit die Welt des Schöpferischen, fast möchte ich sagen, noch viel nötiger brauchen wird als wir. Sie wird umso sehnsüchtiger nach ihr verlangen, wird ihren Lebenswert umso mehr empfinden, je mehr die Mechanisierung und Technisierung ihr äußeres Dasein bestimmen wird. Wir wollen und dürfen uns hierüber nicht täuschen, selbst wenn an der Oberfläche des heutigen Lebens und seiner Mentalität Dinge ungeistiger Art auch noch so sehr hervortreten.

Ich möchte zum Schluß noch etwas Materielles und rein Tatsächliches über unser Institut sagen: Der künstlerische Wert, den die Sammlungen des Städelschen Kunstinstituts in langsamer, planmäßiger Arbeit etwa seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts erreichten, wird in Deutschland nur von den drei alten, großen, ehemals Königlichen Sammlungen des preußischen, bayrischen und sächsischen Staates übertroffen; von den Sammlungen der übrigen deutschen Städte, die erst später in den künstlerischen Wettstreit eintraten, sind nur wenige in der Bedeutung

ihres künstlerischen Gehaltes dem Städel auch nur nahe gekommen. Dieses wohl beispiellose Resultat wurde — abgesehen von den Stiftungen und Zuwendungen der Kunstfreunde — ausschließlich erreicht durch die Zinserträgnisse des Stiftungskapitals. Dieses betrug etwa eine Million Gulden, während der heutige Wert der Sammlungen — ich erwähnte nicht die Schätze des Kupferstichkabinetts, die Stiche und Handzeichnungen — kaum zu schätzen ist. Zu diesem Werte und den Verpflichtungen, die er auferlegt und fast automatisch auslöst, stand das Stiftungskapital, in seinen Erträgnissen als Betriebskapital genommen, schon vor dem Kriege in einem Besorgnis erregenden Mißverhältnis. Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, daß nun auch dieses Kapital, abgesehen von dem Gebäude, dem Grund und Boden und eben den Sammlungen, im wesentlichen hingeschwunden ist. Wenn man konstatiert, daß das Institut trotzdem noch existiert, daß es die Folgen des verlorenen Krieges, der Inflation und Deflation, und schließlich einer falsch verstandenen Sparsamkeitsparole einigermaßen überlebt hat, so genügt das nicht. Wenn das Institut seine in langen Jahren erworbene Weltgeltung bewahren und der Stadt zugute bringen soll, wird es immer wieder und in nicht geringem Maße auf die Hilfe angewiesen sein, die die Einsicht und das Verständnis Einzelner und der gute Geist des Gemeinwesens ihm bringen wollen.



Dieser Vortrag, der am 7. Oktober 1926 im Städelschen Museumsverein in Frankfurt am Main gehalten wurde, ist als Privatdruck für dessen Mitglieder hergestellt.

